

19. Hans-Georg Gadamer, *The Enigma of Health*, ford. Jason Gaiger, Nicholas Walker, Stanford UP, Stanford, CA, 1996, 112.
20. Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, 1991, 204.
21. John Protevi, *Political Physics. Deleuze, Derrida and the Body Politic*, The Athlone Press, London, 2001, 107.
22. Isabell Lorey, *State of Insecurity. Government of the Precarious*, ford. Aileen Derieg, Verso, London, 2015, 43.
23. John Langone 1985-ös kutatása szerint a vírus a „sebezhető ánuszon” keresztül lép be a véráramba, míg ezzel ellentétben a „törékeny hügyecső”; illetve a „robosztus vagina” túlságosan ellenálló határvonalnak bizonyulnak a behatolni vágyó AIDS-vírus számára (Paula Treichler, *AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse. An Epidemic of Signification, Culture, Society and Sexuality: A Reader*, szerk. Richard Parker, Peter Aggleton, UCLA Press, Philadelphia, 1999, 360.). A betegség elnevezése szintén igen szimptomatikus módon zajlott, hisz eleinte nevezték WOGS-nak (the Wrath of God Syndrome) és GRID-nek (gay-related immunodeficiency) is, míg végül az AIDS elnevezés mellett döntöttek egy 1982-es washingtoni konferencián, mert az „elégé deskriptív, de nem pejoratív” (Uo., 366.).
24. Ernest B. Gilman, *Representing the Plague in Early Modern England*, szerk. Rebecca Totaro and Ernest B. Gilman, Routledge, New York, 2011, 6.
25. David Black, *The Plague Years. A Chronicle of AIDS, the Epidemic of Our Times*, Picador, London, 1985, 19.
26. Richard Gilman, *Decadence. The Strange Life of an Epithet*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1975, 86.

SMID RÓBERT

Az írásneurózis és a betegség enigmája Gerőcs Péter A betegség háza című regényében

Ha irodalom és betegség kapcsolatáról beszélünk a születő irodalomban, és a megszólalásmód felől kérdezzük a szövegeket, akkor csak a 2017-es megjelenésekből Peer Krisztián 42-jétől Muszka Sándor *Szégyenén* keresztül Németh Gábor Dávid *Banán és kutyájáig* nagyjából kirajzolható az íve azoknak a diszkurzív markereknek, amelyek meghatározzák a lehetséges artikulációs diszpozíciót a lírában: ezek a tehetetlenségből és a másikat túlélésből fakadó szégyenérzet, a hiány közvetíthetőségének ambivalenciái, valamint az emlékezés aktusának eredménye, vagyis hogy az emlékezés pontosan azt tudatosítja, nem lesz több emlék a másiktól, és vice versa, a másokban a beszélőről.¹ Többek közt az említett kötetek is azal a feszültséggel szembesítik a befogadót, hogy a megszólalás éppen elhordaná, lebontaná még a másik maradékát is, vagyis a hiány feloldásával telítene el mindent a gyász hangja, így viszont a gyász mint már rég célt tévesztett aktus – mert saját előretörését igen, az elbeszélni kívánt másikat azonban nem tudja kommunikálni – pótcelekvésnek mutatná magát.² Nem más történik tehát a versbeszédben

a betegség stádiumainak megragadásakor, mint hogy a *gyászbeszéd* az önnön kijelenthetőségének apóriájával szembesülve tulajdonképpen egy még kezelhető mederbe tereli magát azzal, hogy a veszteség okát kívülre transzponálja, és saját tónusát mintegy problémátlanul igyekszik hozzákötni e valójában már mindig belül lévő, és nála nem kevésbé öngerjesztő folyamathoz – a betegség (amely a végponti halállal együtt, illetve ez utóbbi felől értelmeződik) és a róla való beszéd ebben a chiazmusban érnek össze, a megszólalás figuratívén így mutatja fel relevanciáját a tárgyához képest.

Dolgozatom témája azonban a betegség-poetika ettől eltérő diskurzusát érinti, még hozzá azt az esetet, amikor magán a narráción keresztül artikulálódik a megszólaló saját betegsége; ez nem tematikusan állítódik elő, hanem a megszólalás aktusában, az elbeszélhetőségben szimptomatizálódik. Ezzel találkozunk Gerőcs Péternek az *A betegség háza* című regényében. Itt persze úgy tűnik, rögtön tettem implicite két megkülönböztetést is. Egyrészt mivel lírai művekről értekezve kapcsoltam át erre a másfajta betegség-diskurzusra, jogosan merülhet fel, hogy azokhoz a betegségről való beszédet, míg az epikához a betegségnek a beszéden keresztüli szimptomatizálását rendelném, holott ellenvetésként fel lehetne hozni Dumpf Endre figuráját Parti Nagy Lajosnál,³ vagy akár Tóth Kinga, illetve Horváth Veronika költészetét is. Másrészt, míg a felvezetőben említett köteteknél a betegség szomatikus folyamat, addig Gerőcs regényei azt egyértelműen pszichés jelenségnek mutatják. Ráadásul mintha ez a különbség annyiban is kijelölné a betegség értelmezésének lehetőségeit, hogy a tisztán fiziológiai kórtüneteknél a halál mint végpont határozza meg a megszólalói pozíciót,⁴ ezzel azt sugallva – amennyiben kontrasztba állítjuk Gerőcs poetikájával –, hogy a pszichés betegségekbe nem lehet belehalni.

(I.) Állításom, hogy a betegség Gerőcs regényében egyszerre szimptóma és olyan moduláció, amely az írás valamennyi aspektusára (mint fikcióba foglalt cselekvés, mint jelenet stb.) kiterjed, ezzel az írásneurózis olyan metatrópusát szolgáltatva, amely az előbb említett – a diegézist, a zsanert vagy épp a betegség kodifikáltságát érintő – dichotómiákat le is építi a szövegben.

A *Győztesek köztársasága* című regényéről szóló kritikák rendre azt vetették Gerőcs szemére, hogy a tulajdonképpen tanúvallomásokból összeálló szöveg-egészben az egyes megnyilatkozók szövegei nem különülnek el kellőképp egymástól.⁵ Ez azért furcsa, mert az azt megelőző *A betegség házában* nagy bizonyossággal állítható, hogy ugyanaz a narrátor, Schwarz Barnabás beszél végig, csak két eltérő stádiumában. A két, első olvasásra elvágólagos beszédmód jól azonosítható: az egyik egy emlékezésnarratíva, a másik pedig egy kizárólag az aktuális érzéklek rögzítésére obszesszív módon koncentrált elbeszélés. Ha lineárisá simítjuk ki a történetsszálakat, akkor gyakorlatilag azt követhetjük végig, ahogyan elhatalmasodik a főszereplő a betegsége, vagyis Barnabásnak a múlttal való – egyébként „egészséges” állapotában sem kevésbé intenzív – megrögzöttsége összekapcsolódik azzal a kényszerrel, hogy a világában felfedezett összefüggéseket a világ leírásával állítsa elő a bátyja házában (a tulajdonképpeni „betegség házában”), amikor már csak a jelen létezik számára, mert az emlékezetét elvesztette. Innen nézve

különösen furcsa, hogy bár a regény valamennyi kritikusa evidenciaként kezelte a betegség mentális természetét,⁶ a recepcióban nem találunk egyetlen olvasatot sem, amely ne az amnézia valamely formájának feleltetné meg azt, nem gondolva azonban a narcisztikus személyiségzavarra. A Barnabás két állapota közötti kapocs ugyanis pontosan abban fedezhető fel, hogy saját magát kívánja megírva megérteni, majd megírva előállítani; az önmagával való megrögzöttsége inkább azonosítható a betegség magjaként, semmint annak csak egy okozataként.

A főszereplő első stádiumának visszaemlékezésében az énközpontúság felől így kiemelt szerepet kap, hogy bármiről nyilatkozik meg, a gyűlölettel és arroganciával átitatott felsőbbrendűség átüt még az önkritikus megszólalásokon is. Három meghatározó ember létezik számára, akik valamennyire kiemelkednek a gyűlöletmasszából: a szerkesztőségi mentora, Lohász, akire felnéz, a bátyja, Endre, akivel rivalizál, és a legjobb barátja, Petya, aki képes őt befolyásolni.⁷ A múltidézés és az emlékezetvesztés oka egyaránt a baráthoz kötődik (bizonyos értelemben miatta akarja megérteni, hogyan jutott el idáig, és miatta veszi el az emlékezetét), a feljegyzések a testvérhez (ő viseli gondját), maga a kézirat pedig a mentorhoz (ő adja közre azt). Egy balatoni tivornya során saját bevallása szerint Barnabás meggyilkolt egy prostituáltat, ezzel az emlékkel viszont nem volt képes együtt élni, ezért saját maga idézte elő eszméletvesztését. Azazhogy ezt elbizonytalanítja egy ennek ellentmondó feljegyzés az estéről: az első beszámolója szerint ugyanis semmi különös nem történt aznap este, csak az időt múlatta a nővel,⁸ később viszont részletekbe menően számol be a gyilkosságról (191–193.). A kérdést maga a szöveg fogalmazza meg ezzel kapcsolatban az olvasatomban kulcsmondattá váló feljegyzésben: „Csakugyan, elnézve a vallomást, vagy részleges önéletrást, vagy mi a szösz, még azt sem tudom biztosan mondani, hogy »így volt, és megírtam«, legfeljebb azt, hogy »így volt, mert megírtam.«” (220.) Mindenesetre az emlékező Barnabás szövege azzal zárul, hogy benzodiazepinre szén-monoxidot lélegez be: „Mielőtt becsukom a szemem, leteszem a tollat, és megkezdek egy új lapot” (241.). Ezzel a regény végén szereplő elhatározással egyben egy rekurzív hurok aktiválódik a beteg szöveg kezdetéhez visszakapcsolva, gyakorlatilag annak geneziseként szituálva magát, és lezárva a betegség előtörténetét, ami végső soron maga is az előtörténet megtalálásáról szóló múltidézés.

Meglepő módon ilyesfajta eltolással (ti. hogy az előtörténet maga már egy előtörténetkeresés) és inkonzisztenciával (egymásnak ellentmondó állításokkal) nem találkozni a beteg Barnabás szálán: legfeljebb ott jelentkezik hasonló bizonytalanság, hogy emlékezet híján nem érti, mit miért jegyzett le. A kényszerű – és egyben kényszeres – objektivitásra törekvés miatt transzparensabb és kevésbé ambiguus strukturáltságú szöveg születik a betegség stádiumában. Minden újabb nap a saját szoba leírásával kezdődik, az ágyról, a szekrényről és az íróasztalról szóló passzusok (43–47.) iteratív szerveződése ezért egyfelől valamifajta ismerősséget, a betegség házának otthonosságát kezdik árasztani, másfelől pedig egy zárt, rekurziókra építő rendszerre állnak össze. Utóbbinak egyik metafikciós tevékenysége lehet, ahogyan Barnabás ismétlődően átnézi az íróasztala fiókjait, majd amikor végzett, újakezdi a műveletsort. Előbbinél pedig árulkodó, hogy valahányszor elhagyja a saját, rögzítésre szoruló terét, képtelen az általa megszokott interakciókba lépni a

tárgyakkal, amelyeket annyira pontosan leír (157.), azazhogy egyszerre képes megragadni őket a maga számára, illetve önmagát megragadni bennük. E kétirányúság miatt is jelenhet meg a ház zártsága és Barnabás saját elméje az időbeliség (örök jelen) tekintetében egymás komplementereiként; a ház leírása egyben objektívizációja is saját magának – a tárgyakba disszeminálódás pedig a megszólaló részéről nem idegen a már említett Németh és Muszka poetikájától sem, amellyel azok a betegséget rögzítik.

Barnabás környezetének a leírását követi a reflexió magára az írásra/írásjelentetre: „Egy íróasztalnál ülök. Fekete talpas íróasztali lámpa van előttem. Nincs benne izzó. Előttem testes, vékonylapú, üres könyv. Ebbe írok. A szabad lapok legyezőszerűen nyiladoznak a tenyerem mellett. Ha szükséges, akár magammal is vihetem” (37.). Az abba vetett hit, hogy Barnabás minél többször készít feljegyzést ugyanarról, annál nagyobb az esélye, hogy az előbb vagy utóbb megragad emlékezetében, nem pusztán érvényesíti a notesz és a memória helyettesítési toposzát,⁹ de a rögzítés objektivitásának értelmét kiterjeszti arra is, hogy a feljegyzések annál objektívebbek, minél több tárgy szerepel bennük.¹⁰ Ez ugyanakkor azzal is jár, hogy a befogadásban mégiscsak megnyílik az út a ház lakóinak megismerésére, tehát Barnabásról és a bátyjáról is feltételezhetünk néhány dolgot. A ház berendezéseinek ismétlődő leírása nagypolgári miliőt tár elénk egy hatalmas teremmel, nagy kanapéval, dohányzóasztallal, és lelakottsága ellenére a fényűzés lehetőségével (37.) – visszamenőlegesen felfüggesztve a még egészséges Barnabás azon kijelentését, hogy kispolgári családból származik, és megmagyarázva azt a vallomását, hogy apja miért nem tudott élni azokkal a lehetőségekkel, amelyek adottak voltak a számára (43.). Szintén a leírásnak a már előbb említett értelemben vett objektivitása biztosítja azt a diegetikus képességet, hogy az olvasónak Barnabás magát be tudja mutatni: kinézetét a tükörben szemlélve tér ki a fizikai adottságaira, a korára és a jellemére is – ez utóbbit kötelességtudóként, kíváncsiként azonosítja a saját tekintete alapján (179.). A tárgyakra koncentráló feljegyzések így kétszeres öntükrözést hajtanak végre, azazhogy a mise-en-abyme-szerkezetet az objektivitás egy speciális értésmódja teszi lehetővé, egyszersmind biztosítva azt, hogy a szöveglágból kitörni képtelen Barnabás önleírással is tudjon szolgálni.

Az írásaktus fegyelmezettsége, az írásaktusra vonatkozó reflexiók szükségszerűen post factum léte és az egyértelmű írásmotiváció hiánya miatt a kétértelműség elkerülése¹¹ (ugyanakkor az olvasó oldalán az egzakt leírások alapján kibontakozó spekuláció, pl. a nagypolgári családra következtetés) megakasztja azt, hogy Barnabás saját maga számára különböző olvasatokat generáljon, sőt néha egyáltalán nem is generál olvasatot. Ilyen eset az például, amikor egész egyszerűen nem tudja értelmezni, hogy mi van a cetlin, mert nem tudja mihez kötni; ilyenkor teljes a szövegbe zárkózás (101.).

(II.) A főszereplő-elbeszélő betegsége a fentiek értelmében nem egyértelműen amnézia vagy memóriavesztés (vagyis nem ezért fordul el a múlttól az elbeszélés), és nem is egyszerű íráskényszer, hanem a kapcsolatteremtés színrevitelére való képtelenség az írás aktusában. Tehát Barnabást elsősorban az betegíti meg, hogy képtelen saját írásaktusát befoglalni a szövegébe. Az amerikai irodalmak-

ból lehetne példának hozni ugyanezen szimptomára Hubert Aquin *Next Episode* című regényét – amelynek a borítója szinte megegyezik Gerőcs könyvének a borítójával –, abban egy pszichiátriai osztályon fekvő narrátor nem tudván megbirkózni a helyzetével, a körülményeit egy detektívregény szüzséjévé formálja. De hasonló történik Paul Auster *Travels in the Scriptorium*ában is – abban a bezártságra szintén a világ szövegiesítésével reagál az elbeszélő. A betegség bizonytalansága (a legobjektívabbnak tartott, tehát legrészletesebbként intencionált [ön]-analízis ellenére is: beazonosíthatatlansága) ennél fogva egyrészt éppen az írásaktus által előállított, miközben egyáltalában már a betegség is annak produktuma. Ahogyan maga az írásaktus nem foglalható bele a narratívába (illetve egy újabb narratívaelőállítás eredményez, ami viszont újabb inkskripciót feltételez, ezzel végtelen szemiózist generálva), úgy a betegség is csak mint enigma és ellenállás íródhat be a diegézisbe. Másrészt pedig a betegség azzal a bizonytalansággal azonosítódik, amelyet a szöveg a betegség ambiguitásában tartása érdekében végrehajtott műveletei eredményeznek: ez *A betegség háza* esetében komplexitásban túlnó a lejegyző, a scriptor és az implicit szerző mentális kapacitásán. Tehát a szövegkomplexum menedzselése meghaladja a csökkent értelmi képességekkel bíró elbeszélő hatókörét, ezzel pedig szövegkomplexust okoz: ennyiben minden megfigyelés a rögzítettségében, és az ez által nyert összefüggésében mutatja fel performativitását; szüntelen gerjeszti az írásneurózist. Vagyis minden egyes újabb rögzítés egyúttal újabb szimptóma beírása is a szövegbe, miközben éppen az inkskripciónak a leírásban történő rögzíthetlensége bír azzal a formatív aktussal, hogy növeli az írás neurózisát. Sőt, Barnabás azt is leírja, ha valami épp akadályozza az írásban: „Azt mondja [ti. az elbeszélő testvére – S. R.], készen vagyunk. Hajoljak a csap fölé. Nem tudok írni.” (104.)

A hiány írásba foglalása a fikció belső viszonyainak olyan metaaktusává válik a „külső” referencia és a „belső” megírt valóság közötti határmezsgye felszámolásával, amely a szöveg kapcsán magukat evidensen adó különbségtételeket (pl. beteg és egészséges Barnabás, a betegség fizikai és mentális szimptomái, a jelenből megkonstruált múlt és a ténylegesen megtörtént események stb.) inkább egymásba átmenetként tünteti fel, így azok legalább annyira elválaszthatatlanok egymástól, mint a papír két oldala. Márpedig a „papírfalak” között élő Barnabás (39.) a ház minden berendezése mellett talál egy cetlit, újságkivágatot vagy noteszt, amely vagy megjegyzést fűz az adott tárgyhoz, vagy olyan üzenetet közvetít, melynek feladója nem egyértelműen beazonosítható, címzettsége viszont ehhez képest túlságosan is lehorgonyozottnak tűnik, valahányszor az elbeszélő saját magát gondolja az utasítások és információdarabok célpontjának. Ennek a kényszeres, jelölt nyomgenerálásnak alkotják a fonákját azok az asszociációs láncok, amelyeket a valós időben leíró jelölésekben bár lehetséges azonosítani, előállításukra és viszonyaikra viszont Barnabás semmifajta explicit reflexióval nem szolgál. Így az előbb idézett passzusban, ahol az elbeszélőnek a csap fölé kell hajolnia, a csobogó víztől való elfordulás miatt ugyanúgy fellép a „nem tudok írni” paronomáziájaként a „nem tudok inni” fiziológiai undora is, ahogy az sem véletlen, hogy pontosan akkor jegyzi meg Barnabás, hogy Klári „bogaramnak” szólítja, amikor elkap egy legyet (51.). Egy harmadik típusú asszociációs kapcsolat figyelhető meg abban

a jelenetben, amikor a főszereplő talál egy pipát az egyik fiókban: a redundancia („egy *fekete*, lecsavarható fedelű fémdoboz, apró *fekete* forgács beletömődve” [kiemelés tőlem – S. R.]) beírja a fordítást a között, hogy a dohány márkája Black Ambrosia, és hogy a fiókban található iratokon a Schwarz név szerepel (40.). E túlzottan jelölt, ugyanakkor explicitté mégsem tett viszony olyan pszichotikus konkrétságot feltételez a papírfalak között élő Barnabásnál, amely egészséges, múltbéli énjének digresszióival, absztrakcióival és „elkalandozásaival” (36.) merőben ellentétes, azonban a kettejük szólama mégsem nevezhető egyértelműen elvágólagosnak.¹²

A Barnabás két állapota közötti bizonyos fokú átjárást a hiányaktusok, a halogatás, a beszédet (és az írást) megakasztó, önkéntelen szomatikus folyamatok biztosítják. Ilyen például a köhögés, amely a szöveg első felében a gondolatritmusért felel, és szintén ezen keresztül kapcsolódik össze az a nyaraló, ahol Barnabás Petya köhögésére ébredtette előtt, és a bátyjának a háza, ahol annyira sokat köhög, hogy a MEGBETEGEDTEM feliratú cédulát is erre vonatkoztatja (87., 97–98.). A köhögés egy váratlan, aszemantikus aktus (59.), amely mégis értelemszervező narratív funkcióval bír, amikor a múltat és a jelent egymásra montírozza. Illetve azon feszültség miatt válhat szövegstrukturáló elemmé, mert bár megakasztja a beszédet vagy éppen a beszéd lejegyzését (az egész testet érintő rázkódás miatt), még több feljegyzést szül, hiszen ezt az önkéntelen aktust is mindig rögzíti Barnabás. A köhögés ugyanakkor a betegség enigmájához illeszkedve szintén nem egyértelműen kategorizálható rendellenesség: miközben Barnabás a tüdeje zihálásáról értekezik (97.), az is egyértelművé válik, hogy a folytonos köhögése valamifajta tikkelés, tehát ez az aktus nem egyértelműen fizikai vagy mentális tünet, hanem pszichoszomatikus betegség. A betegség ekképpen Barnabásnál egyszerre sűríti magába a dichotómiák felfüggeszhetetlenségével való szembesülést (pl. ha nem tud írni, ezt nem tudja valós időben leírni; a nyelvi viszonyok alkalmazhatatlanok az asszociációk terén a nyelven kívülinek feltételezett környezetére) és a differencializálásra való képesség (pl. jelen és múlt között, pszichés és fizikai stimulusok között) elvesztésének inszcenírozását. Az állapotok, idősíkok és terek közötti cezúrákat lényegében az új emlékek kitermeléséért felelő feljegyzések szüntetik meg, amelyek viszont egyszersmind cenzúrázzák a már bevésődött traumatikus benyomásokat is a múltból.

A sajátos paradoxon ugyanis a következő: az írás a neurózis elkerülése érdekében mint írasterápia éppen hogy előállítja a neurózist – az írás par excellence farmakon-logikája hüposztazálódik¹³ a betegség állapotaként. Vagyis a monománia alkotás azzal szerez örömet a lejegyzőnek, hogy repetitív, tehát működésbe lép az örömelv azzal párhuzamosan, hogy Barnabásnak minden sikeres írásaktussal egyre több tapasztalata lesz arról, miként működik a szöveg – azonban egyszersmind elzárja magát attól, hogy magához a rögzítéshez hozzáférjen, és megértse annak öngerjesztő hatását, ennyiben a homogén iterativitás öngerjesztése tovább működte a szövegkomplexust, elvágva őt az emlékezéstől, méghozzá az arra való emlékezéstől, hogy miért kezdte el leírni mindazt, amit leírt.¹⁴ Ez pregnáns különbséget mutat ahhoz képest, amikor valami nem kerül be az emlékiratba, viszont az ellipsis egyértelműen azonosítható; ilyen az a jelenet, amikor Barnabás

egy késsel néz farkasszemet, és a fényességét az élességével állítja analóg viszonyba, azonban az effajta szövegimmanens kapcsolatteremtésnek (lehet metonímia, de szinesztézia is) a szövegen kívüli igazolása már nem íródik be a szövegbe, csak később következtethetünk arra, hogy Barnabás tesztelte, igaza van-e, amikor arról olvasunk, hogy be van kötve a keze – tehát valószínűleg megvágta magát (44., 51.).¹⁵ Ahogy azt Sántha József a *Műútban* megjelent alapos olvasatában megállapítja ennek a jelenetnek a kapcsán is: „[a] dokumentálás sosem állhat össze történetté, viszont ön maga felismerhetőségének a példatáraként jó szolgálatot tehet, hiszen amíg a kívülről jövő információkat a legteljesebb bizalmatlansággal verifikálja, addig a füzetébe írottakat mint reflektálatlan énjének tényeit tudomásul veszi.”¹⁶

Hogy a betegség diskurzusa ennek következtében rendezettebb, strukturáltabb és egyértelműbb narratívaként mutatja fel magát, mint az egészséges emlékezésé, az a mentális betegség iránti empátiáról is tanúskodhat, egyúttal növelve a két állapot közötti különbség bizonytalanságát, hovatovább összekapcsolódik a normális állapot karikírozásával is. Ez utóbbi az *Árva képek* megjelenése után főleg érvényes megállapítás lehet, hiszen az analízis – és ennyiben az önanalízis – maga is neurotikus tünetként szerepel Gerőcsnél: ahogy Barnabás látszólag azért elemzi kényszeresen magát, hogy a traumát feldolgozza, és eljusson egy egészséges önképhez (ez a próbálkozás viszont éppen hogy megbetegíti), az *Árva képek* főszerplője, Tamás, a barátja és a nála jóval kevésbé művelt felesége kapcsolatának elemzését¹⁷ azért hajtja végre, hogy elkerülje a szembenézést saját sikertelen magánéletével – ez utóbbi esetben is visszahat azonban az analitikus szöveg a megnyilatkozóra, vagyis a terapeutikus gesztus autoaffektivitása a szándékolt hatás inverzét nyújtja; kérdéses legfeljebb az lehet, hogy előállítja-e a neurózist, vagy csak kommunikálja azt (megint annak problematikájába ütközünk, hogy „így volt, mert megírtam”, vagy „így volt, és megírtam”). Az mindenesetre bizonyos, hogy az önmegértés csak abban a formában valósul meg, hogy mind Barnabás, mind Tamás rádöbben saját pszichés betegségére a másokra irányuló, elemző eszmefuttatásoknak köszönhetően.

(III.) Gerőcs *Ítélet legyen!* című forgácsgyűjteménye – ahogy Németh Gábor értelmezte a regényírás közben születő kis szövegeket¹⁸ – mintha csak a mizantróp feljegyzéseinek folytatása lenne. Látszólag itt is a megszólalón túlra irányulnak a megállapítások, azonban velük mégsem képes túljutni a lejegyző önmagán. Ugyanis az olvasással ellentétben az írásra nem a szöveg készlet, hanem annak neurózisa, hogy egyrészt minden leírt szó menthetetlenül referencializálódik az olvasásban, másrészt ez a referencia sosem terjed ki a szövegalkotási mechanizmusok tökéletes közvetíthetőségére. A kötet alapvetően a külvilág felé tanúsított szemlélődő érdektelenség, az introspekció és a szorongás esztétikai kategóriái alapján képezi meg implicit szerzőjét, miközben a hétköznapióság szándékos és találó közhe-lyessége lenne hivatott feloldani az önanalízis fullasztó felülkerekedését. Ám a neurózis elkerülése érdekében alkalmazott írásterápia ismét csak performatív, előállító funkcióval bír a kötetben. Nem csoda, hogy Tóth-Czifra Júlia úgy jellemezte a kötet ívét, mint egy társbérletlet leírását az elbeszélő saját életében,¹⁹ Parászka Boróka pedig a szerző szereplőkeresésének folyamataként javasolta olvasni azt.²⁰

Azonban valahányszor a szöveg ítéletet alkot, az ítéletalkotás beszédmódját, adott esetben a sajátját sem hagyja érintetlenül, már csak a kritika választott artikulációs formája miatt sem. Csakhogy, ha végeredményben a diszkurzív elemek imitációja fordul kritikába, mely kritika ugyanakkor mind uralva, mind uralhatatlanul visszahat az egész kötet alapregiszterére és annak az egyébként alapvetően nem a klasszikus paródia beszédmódjára építő ítéletalkotásaira, akkor a kötet hangnemétől idegen, ámde általa mégiscsak előszeretettel mímelt nyelvi regiszterek affirmatív kiforgatása is megkérdőjeleződik. A túlretorizáltság okozta kétértelműség sem képes egyértelműen a paródia helyi értékén rögzülni. Az ítéletalkotás ugyanis abból a paradox műfaji és beszédhelyzetből ered, hogy az esszékötet akkor tud a leginkább szerzői esztétikaként és munkanaplóként működni – tehát felülkerekedni az írásneurózison –, amikor az ironia felé közelít az író ironiával, ekképpen pedig magát a kétértelműséget teszi kétértelművé: „Kitalálok érdekes narrációkat a hazugságról: absztrakcióból nem születik szöveg. Fordítva kell létrejönnie. Előbb kell a valóság partikularitásának kibomlania a maga egyediségében, utána ehhez fogja alakítani magát a szöveg.”²¹

Emiatt maradhat a megfigyelésről, az analízisről leválaszthatatlan az ítéletalkotás. A paródia így értett dinamikáját – melyet többek közt Balogh Gergő is azonosított például Karinthy kapcsán²² – magukra vevő elemzések azonban leginkább a kényszerességről tesznek tanúságot, vagyis kiderül, hogy az ítéletalkotás nem a megismerés szolgálatába állított, hanem az öninszenziroozást hajtja végre, amelyben a differencializálatlanság (itt: a parodizált és a paródia közötti szöveg között), akárcsak az *A betegség házában*, szintén az írásaktus modulatív teljesítményének biztosítója; leginkább akkor, amikor a szövegek bizonyos jelenségeket, személyeket, gondolkodásmódokat, beszédformákat neveznek egészségtelennek. Ekkor bukik ki ugyanis a neurózis önmagába zártsággént vagy körkörös, iteratív műveletekkel előállított homeosztázisként: a másik obszesszív értelmezésével (a fellevezetőben említett gyászbeszédmód ennek par excellence diskurzusa) egyszerre fedi el és leplezi le a megszólaló a saját betegségét, a betegségről beszéddel a betegségnek a beszédbeli szimptomatikusságát; nem a másik anamnézise artikulálódik így, sokkal inkább a saját patológiás körkép, és nem a mondanivalóban, hanem az aktusban, a megszólalás narcizmusában.

JEGYZETEK

1. Ahogy azt Bónus Tibor a *Betegség és irodalom* konferencia egyik plenáris előadásában megfogalmazta, ez annak az apóriája, hogy bár a test rögzül a halálban, magában a halál állapotában már nem lehetséges több inskripció.

2. L. ehhez Smid Róbert, „*inkább csak életprogramból gyűlött*”. *A gyász mint normasértő identitásképzés Németh László regényében = Németh László helye a magyar művelődéstörténetben*, szerk. Balogh Csaba et al., MMA MMKI, Bp., 2019 [megjelenés előtt].

3. L. ehhez Balogh Gergő remek megfigyelését a *Létbüfé* kapcsán, hogy ha még az új komolyság referencializáló tendenciái felől olvassuk is Dumpf alakját, ennyiben pedig a betegségét megpróbáljuk konkretizálni, Parti Nagy költészetében Dumpf „elsősorban nem alakjának tematikus megjelenítéséhez kötődik, hanem a nyelv grammatikai és tropológiai működéséhez, ekként nem is korlátozódhat az előbbire.” Balogh Gergő, *Nyelvautomata. Parti Nagy Lajos: Létbüfé*, Alföld, 2018/12, 122.

4. Ebből a szempontból speciális eset Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplója*, hiszen ott az elbeszélői szöveget nem a biztos halál, hanem csak az ellene való vesztes küzdelem valószínűségének fenyegetése alapozza meg, az olvasói pozíció viszont nagyon is tisztában van a szomorú végkifejlettel.

5. L. ehhez a legmarkánsabb példát: Szendi Nóra, *Vesztesek rezervátuma. Geröcs Péter*: Győztesek köztársasága, KULTer.hu, 2016. június 19.

6. L. pl. Mészáros Csaba, *A romantikus új regény. Geröcs Péter*: A betegség háza, Prae.hu, 2014. március 26.; Pethő Anita, *Rendezett káosz*, Irodalmi Jelen, 2014. január 10.; Evellei Kata, *Utazás az egerlyukban. Geröcs Péter*: A betegség háza, Kalligram, 2014/3, <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-marcius/Utazas-az-egerlyukban>; Páji Gréta, *A folytonosság biánya*, Új Nautilus, 2013. október 7.; Szalma Judit, *A papírfalon túl. Geröcs Péter*: A betegség háza, Híd, 2014/7, 103–107.

7. Egyébként ez a 3:1-es felállítás lassan tekinthető geröcsi leitmotivnak is, mert mind a *Győztesek köztársaságában*, mind pedig az *Árva képekben* visszatér a főnök–barát–(kvázi-)testvér-viszony. Hovatovább az az aszimmetrikus hasadás, amely Barnabás két állapotában – illetve a gyilkosság pillanatáról adott tanúságtételben, hogy akkor szinte egygyé vált Petyával – azonosítható, szintén megfigyelhető a főszereplőkhöz kapcsolódva valamilyen formában a későbbi regényekben.

8. Geröcs Péter, *A betegség háza. Egy mizantróp feljegyzései*, Kalligram, Budapest – Pozsony, 2013, 68–71. További oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

9. Vö. Szöllősi Barnabás, *Az új Péter. Geröcs Péter*: A betegség háza, Litera, 2013. december 13.

10. Az objektivitás effajta koncepciójához vö. Bruno Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford UP, Oxford, 2005, 89–91. Ez egyben arra való metafikciós gesztusként is olvasható, hogy az önanalízis alaposságát egy olyan, annak eredményeként megszülető körkép igazolja vissza, amely a legtöbb szimptomát lefedi.

11. Hiszen ha Barnabásnak nincs emlékezete a tetről, akkor nincs is mit elleplezni a hazugsággal, vagy elrejtene a kétértelműséggel, a bizonytalansággal. A rutinszerűen rendező, tudatos, lejegyző kéz így a biztos bizonytalanságot állítja elő tulajdonképpen.

12. Ellentétben azzal, ahogy Murza Tímea közelít a kérdéshez kritikájában: Murza Tímea, *Istent játszani. Geröcs Péter*: A betegség háza, Apokrif, 2014/1, 64.

13. Ez megfeleltethető a Bernard Stiegler-i értelemben vett harmadlagos retenciónak, vagyis egy olyan hiperememotikus helyzetnek, amikor a külső tárolás már effektíve nem tart igényt egy „belső” bevésődésre (Bernard Stiegler, *Taking Care of Youth and the Generations*, Stanford UP, Stanford [CA], 2010, 99.): a feljegyzések így nem a memória lenyomatainak utóhatásai, hanem tulajdonképpen már mindig a fonákjuk felől bevésőt történések. Ezek viszont nem externalizálódnak a papíron történő rögzítéskor, hanem ez utóbbi aktust követően internalizálja őket Barnabás („Amit nem írok le, az nem történik meg. Megtörténés. Meg kell történni a dolgokat, hogy legyen történetük.” [Geröcs, *i. m.*, 66.]).

14. Mivel a bevésődés fájdalmas, ezért azt el kell felejteni, ennyiben a feljegyzések a túllírással és a cezúra felszámolásával ténylegesen a cenzúra érdekében születnek, a primer retenció, a megélt szenzorikus tapasztalat kiiktatásának a vágypólus és a felülírásának az érdekében. Ezért dolgozhat a Barnabás által létrehozott archívum is önmaga ellen (vö. Jacques Derrida, *Az archívum kínzó vágya* = Uő – Wolfgang Ernst, *Az archívum kínzó vágya/Archívumok morajlása*, Kijarat, Bp., 2008, 21.), hiszen annak az eleve a vésetek által megképzett hiány generálta vésetekkel akad dolga, nem pedig az amnézia miatt szükségszerűen jelenidejű stimulusok és megfigyelések rögzítését végzi el.

15. Geröcs, *i. m.*, 44. és 51. Vö. még Kelemen Emese, *Íróasztalba zárt emlékezet. Látvány és mnetechnika Geröcs Péter* A betegség háza című regényében, Híd, 2016/5, 76.

16. Sántha József, *A bűntelen valóságos*, Műút, 44 (2014), 82.

17. Geröcs Péter, *Árva képek*, Kalligram, Bp., 2018, 16–23.

18. L. a kötet fűlszövegét: Uő, *Ítélet legyen!*, Kalligram, Bp., 2017.

19. Könyvbemutató 2017. december 1-jén az Írók Boltjában.

20. Beszélgetés a Marosvásárhelyi Rádióban 2018. február 5-én.

21. *Uo.*, 32.

22. Balogh arra hívja fel a figyelmet, hogy Karinthy paródiái nem elsősorban azzal hoztak újat – és ezt előtte már Bónus is felvetette –, hogy azok a pastiche, a travesztia és a szatíra zsánereiből is építkeztek, hanem hogy „retorikailag is olvas[t]ák «áldozataikat»” (Balogh Gergő, *Karinthy nyelvet ölt. Nyelv, technika és felelősség Karinthy Frigyesnél*, FISz, Bp., 2018, 129 sk.). Vagyis ellentétben a bevett elméleti meghatározással (l. pl. Linda Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Methuen, New York – London, 1984, 15.), a paródia nem pusztán művészileg újrahaznosítja az eredeti szöveget, hanem gyakorlatilag saját maga afirmációját azon keresztül valósítja meg, hogy, önmagán megismételve őket, lehetővé teszi a parodisztikus gesztusok visszaolvashatóságát.